

## REGIMURI NARATIVE LIRICE ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ

(Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Ion Druță)

Carolina CĂRĂUȘ

Catedra Literatura Română și Teorie Literară

Malgré son statut impersonnel, le narrateur hétérodiégétique relève, parfois, des attitudes affectives, dont l'expression se réalise par l'intermédiaire du figuratif dans divers types de discours (narrativisé, relaté, reproduit). La redondance des éléments figuratifs, leur organisation symétrique ou asymétrique, entraînent la formation des „îles” de lyrisme, liées par des halos affectifs, ce qui détermine le caractère unitaire du régime narratif lyrique.

În scrierile lirice, atitudinile afective și evaluative ale eului sunt declanșate și sprijinite, în mare măsură, de referințele figurate pe care le desemnează actul predicativ, numit și predicăție [1, p. 16]. Filozoful-hermeneut Paul Ricoeur, pe urmele poeticianului Jean Cohen, consideră metafora o formă principală a predicăției în discurs, figura respectivă presupunând „o folosire deviantă a predicatelor în cadrul frazei întregi” [2, p.203]. Relevând rolul non-pertinenței predicative „ca mijloc potrivit pentru producerea unui șoc între câmpuri semantice” [2, p.203], P. Ricoeur concluzionează: „Tochmai pentru a răspunde unei provocări ivite din șocul semantic producem o nouă pertinență predicativă, care este metafora. La rândul ei, această nouă adecvare, produsă la nivelul frazei întregi, suscită, la nivelul cuvântului izolat, extinderea de sens prin care retorica clasică identifică metafora” [2, p.203-204]. Manifestându-se drept o nouă concordanță semantică, metafora exercită, cum relevă T. Vianu, mai multe funcții estetice care, în principiu, se conjugă, cum ar fi cele „sensibilizatoare”, de „expresie” și de „individualizare” a atitudinilor „emotive” ale vorbitorului față de cele enunțate [3, p.70].

La o lectură atentă a prozei lirice heterodiegetice, observăm că mai mulți autori (Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Ion Druță ș. a.), folosesc masiv metafora și alte figuri semantice în scopul reliefării și lirizării atitudinilor afective ale naratorului, atitudini care, dat fiind impersonalitatea acestuia, sunt, în esență, disimulate. Intruziunile în interioritatea personajelor, pe care și le permite naratorul heterodiegetic în virtutea omniscienței asumate canonic, se transformă deseori în comentarii metaforice, prin care el, situându-se pe aceeași undă de recepție cu actorii, actualizează lumea acestora și o filtrează prin propria percepție. Or, drept urmare, dând expresie poetică trăirilor și stărilor personajului, reprezentarea figurativă reliefează, în același timp, și afectivitatea naratorului impersonal. Astfel lirismul cunoaște o mișcare centripetă favorabilă intensificării și expansiunii lui în discurs: „Onache urcă încet pe malul pâraiașelor, iar sufletul lui urcă din creangă în creangă, călătorind prin ciudatul pom al vieții, și, cum tot călătoreau ei tăcuți și îngândurați, deodată se aude venind de undeva hăt de departe un dangăt de clopot.” ( Ion Druță, *Povara bunătății noastre*), „*Fiori reci, fiori fierbinți aleargă prin inima femeii*” (V. Ioviță, *Păienjenis*). În plus, la unii autori (Z. Stancu, G. Galaction ș. a.) metafora, în special când e utilizată pentru a exprima diverse nuanțe de superlativ, imprimă perspectivei narative un caracter ușor emfatic, care, după cum se știe, e monopolizată de naratorul heterodiegetic: „Își șterse fruntea, își șterse ceafa și își șterse pieptul lat, vânjos și puternic, în care îi bătea repede inima încărcată de mânie și pârjolită aprig de suferință (Z. Stancu, *Șatra*); „*Gândurile i se topeau în cap [...]. O pierdea de sânge și de nebunie i se lăsa, încet, pe creieri. În pieptul ei ardea toată pădurea și bătăile inimii erau bolovani încinși, care săreau din loc și o izbeau în coaste (Gala Galaction, *La vulturi!*); „Nu veni nici dacă Mădălina: și Russet se cufundă mai tare în negură [...] Se topise în el fierbințelea patimei” (M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*).*

Deseori, în urma unei „regii” eficiente, metaforele și alte figuri semantice se desemnează ca centre generatoare de unde lirice. Astfel, în *Creanga de aur* de M. Sadoveanu numeroase metafore ce sugerează, pe de o parte, atitudinile afective ale naratorului, iar, pe de altă parte, stările emotive ale lui Kesarion și ale Mariei, identifică, datorită relevanței lor, niște nuclee lirico-semantice care punctează evoluția sentimentului de dragoste al personajelor. Densitatea expresiv-lirică a acestor nuclee devine pregnantă în cazurile când între ele se instituie o legătură de corespondență, cum e, de pildă, în scena de la hipodrom: Kesarion „era într-un *ceas de trudă lăuntrică și de răsucire pentru a domoli în el însuși o fiară*”; Maria „s-a dus *cu obrazul împietrit și cu buzele strânse*”. Densitatea expresiv-lirică crește în urma asocierii în componența metaforelor (majoritatea

oximoronice) a unor seme opuse: efemer (*pulbere, clipă*) vs etern (*veșnicie, nemuritoare*), plăcere (*dulce*) vs durere (*otravă*) în enunțurile „*inima lui de pulbere îl umili, primind lovitura unei clipe, singură în veșnicie și nemuritoare*”; „*Era o pătrunzătoare și dulce otravă a întregii ei ființi*”. Grație organizării metaforelor în ansambluri iradiante lirismul se revarsă în discurs, alimentând cu sevele lui metafora titulară *creanga de aur* – o sinteză plenară a trăirilor celor doi îndrăgostiți.

O modalitate de lirizare sau de intensificare a lirismului îndrăgită de unii prozatori este redundanța elementelor figurative (metaforă, simbol, comparație ș.a.) folosite de naratorul heterodiegetic pentru aprecierea celor relatate. În proza lui Ionel Teodoreanu, scrisă la persoana III, naratorul heterodiegetic obișnuiește, de obicei când se vrea centru de orientare pentru cititor, să vină în discursurile sale narativizate cu aprecieri înveșmântate în metafore redundante (cuplate, nu rareori, cu simboluri, metonimii și comparații). Deși creează adeseori „impresia excesului stilistic” [4, p.304], constelațiile de elemente figurative au, în principiu, un impact sensibilizator asupra discursului narativ, fapt datorat puternicilor fluizi lirici pe care îi răspândesc. Silvia Tomuș încearcă să explice specificul acestor procese de lirizare în felul următor: „Teodoreanu, prin apelul repetat la metaforă, retrezește în noi un fond emoțional uitat, obligându-ne la numeroase asocieri între ceea ce ne spune și ceea ce noi înșine am știut sau am putut ști cândva. Și rechemarea propriilor noastre impresii, confruntarea cu acestea noi, ce nu ne aparțin, dar care găsesc în suflet porți deschise, sfârșește prin însușirea cu zâmbet a viziunii ce ni se oferă, mai plină de culoare, de nuanțe, de vibrații” [5, p.30]. Într-adevăr, în majoritatea scrierilor lui Ionel Teodoreanu (*La Medeleni, Tudor Ceaur Alcaz* ș.a.) șirurile de metafore și alte elemente figurative sunt purtătoare de „culoare” emoțională, de „nuanțe” și „vibrații” lirice, reliefind palpabil sensibilitatea naratorului. Asemenea șiruri abundă în descrierile peisagistice, conferindu-le un farmec aparte și, totodată, transformându-le în niște ogindiri ale interiorității naratorului și nu în ultimul rând, ale personajelor prin ochii cărora e văzută lumea. În primul volum al trilogiei *La Medeleni* naratorul, relatând cum Dănuț și Monica, încă niște copii, se pierd în luncă furați de feeria ei, intercalează în povestire succinte descrieri încărcate de metafore susceptibile nu numai de a da expresie înfiorării lirice în fața frumuseților enigmatice din jur, ci și de a o pune în consonanță cu tulburarea de care e copleșit Dănuț la descoperirea unei lumi de vrajă: „*Ielele străvezii ale arșiței umpleau zările de jocuri fără trupuri. Și deodată, ca o melancolie de fân cosit în toamna soarelui de sus, de îngeri triști și blânzi, mireasma sulfinei îl învăluie*”. Digresive, astfel de inserții metaforizate se impun în economia textului drept pauze emoționale care potențează lirismul spunerii și, simultan, îl propulsează. Extinderea undelor acestuia se datorează „șocului semantic” (P. Ricoeur) de care am pomenit ceva mai înainte. Asocierea sememelor vădit incompatibile „iele” și „arșiță” produce o metaforă coalescentă originală care, generând un „șoc semantic”, face să funcționeze poetic constituenții lingvistice ai întregului enunț. Drept urmare, „ielele străvezii” interacționează prin semul „magie” cu altă metaforă – „jocuri”, conturând o referință figurată – dogoarea toropitoare, hipnotizantă ce face perceptibilă o stare de exaltare lirică, amplificată progresiv de comparația complexă din continuare, care extinde câmpul figurativ favorabil pentru fluidizarea lirismului. Toate acestea în consecință, sensibilizează întregul context al secvenței, deci și cel nonfigurativ.

Se reține faptul că la Ionel Teodoreanu (precum și la Ion Druță, Mihail Sadoveanu etc.) descrierile peisagistice care abundă în metafore sugerează uneori desfășurarea unor evenimente viitoare. Având un caracter de anticipare, ele își extind conotațiile afective menținând pe largi parcursuri lirismul expunerii narative. Ni se pare concludent în acest sens următorul fragment din romanul *La Medeleni*: „*Văzduhul toamnei e luminos, sub cerul religios albastru. Diminețile și amurgurile sunt procesiuni de odăjdii în fum albastrui de tămâie; amiezile aprind mari policandre galbene; iar nopțile declinului de august trec, purtând în mânilor cu largi mâneci de umbră, lumânările aprinse ale stelelor căzătoare, lăsând foșnete lungi, uscat mătăsoase*.” Se poate vedea că, alcătuite din metafore ce neutralizează diferența semantică dintre izotopia naturii (susținută de cuvintele *diminețile, amiezile, nopțile*) și cea a morții (susținută de cuvintele, *tămâie, policandre galbene, declin, lumânări aprinse*), lanțurile figurative actualizează aici suferința disimulată a eului, generată de trecerea ireversibilă a timpului. Mai mult, interacționând cu contextul în care sunt plasate, acestea punctează vizionar sfârșitul tragic al Olguței, învăluind într-un lirism elegiac întregul capitol.

De asemenea și descrierile portretistice capătă la I. Teodoreanu, în urma metaforizării excesive de natură să condenseze atitudinile emoționale ale naratorului, o expresivitate lirică expansivă. Ilustrativ în ordinea dată de idei este portretul Monicii din romanul *La Medeleni*: „*În rumen revărsat de zori, un pui de piersic înflorit, c-un paradis de aur pe creanga cea din vârf, învălit de zeul livezilor cu chimonoul unei fete, ca să nu-i fie*

*frig peste noapte: visul unui poet japonez îndrăgostit de piersici. Așa era Monica: o vignettă la începutul unei legende*". Expansiunea în discurs a metaforelor plasticizante, grefate pe metafora revelatoare cu valoare de nucleu „*un pui de piersic*”, amplifică sentimentul de fascinație, suscitată de contemplarea imaginii fulgurante a fetei în chimonos și determină, în același timp, revărsarea lirismului. Luxuriantele asocieri emoțional-senzoriale rezultate din „coabitarea” coalescentelor și implicațiilor în extinsa grefă metaforică întregesc semantic și deopotrivă sensibilizează imaginea „eternului feminin” al cărei referent este Monica.

E relevant faptul că abundența elementelor figurative condiționează acumulări emoțional-expressive având capacitatea să rezoneze liric pe segmente narative ce depășesc contextul figurat. Modalitățile acumulării cu finalitate reverberativ-lirică sunt extrem de diverse în proza românească heterodiegetică. Printre cele mai răspândite se consideră determinativele evaluative cu sens figurat care se precizează și se completează succesiv, având, de regulă, funcții de accentuare și de nuanțare a valorilor semantice și afective desemnate. R. Zafiu califică astfel de cuvinte evaluative drept mărci lingvistice ale subiectivității euului și enunțării [6, p.248]. De atare determinative figurate care exprimă și intensifică lirismul se beneficiază fie la conturarea cadrului evenimential: „Era o înserare *fumurie, blajină, plină de liniște și de pace*” (Z. Stancu, *Șatra*); „Apoi iată că după o vară fierbinte și secetoasă, a căzut o toamnă *blândă, caldă, visătoare*” (Ion Druță, *Biserica albă*); „Geamurile prind a lăcrăma peste cârpiturile subțiri de gheață și o lumină *largă, plină* cum nu a mai fost de multă vreme, începe a răzbate prin toate, casele” (Ion Druță, *Mătușa Odochia*), fie la caracterizarea personajelor: „glasul îi era sonor, *senin, zâmbăreț*” (Ion Druță, *Povara bunătații noastre*), fie la plasticizarea descrierii: „Toate casele din Duda au câte o palmă de grădină în fața lor și grădinile se întind până la malul Nistrului – roditoare, *odihnitoare, luminătoare*” (D. Matcovschi, *Toamna porumbeilor albi*); „În ziua aceea nu era nici un nor deasupra și uriașii munți [...] erau acum *blajini, tihniți și prididiți de soare*” (G. Galaction, *La vulturi!*), „*tristă și jalnică* a devenit cocioaba din vârful dealului” (Ion Druță, *Toiagul păstoriei*), „În ciuda acestei lichidări, pe același loc, din aceeași stâncă, cum a răsărit, așa și crește, zi de zi, an de an – străvechea noastră mănăstire. *Mândră, senină, frumoasă...*” (Ion Druță, *Samariteanca*). Capacitatea de lirizare a determinativelor în cauză, ce funcționează ca mărci ale subiectivității perspectivei și enunțării, crește simțitor când ele intră în componența unor construcții comparative complexe: „Afară ninge, fulgii de zăpadă cădeau *lent și odihnitor, ca o albă fluturare de aripă*” (D. Matcovschi, *Bătuta*), „Ajuns la această mare minune, versul devine *curat și străveziu ca un fum iscat în depărtare*” (I. Druță, *Biserica albă*), sau când acestea formează o parte integrantă a unor metafore desfășurate ori a șirurilor metaforice: „Ghimpi *negri, ghimpi ruginiți* – puzderie de păianjeni, în plasa cărora, *galbenă și bolnăvicioasă, luna se zbătea, străduindu-se să-și desprindă carnea din ochiuri de sârmă și să urce pe cer*” (V. Ioviță, *Păienjeniș*), „Ursula plutea *încet, visătoare, de pe cap îi lunecase un vâl de lumină, pe spinare îi tremurau mii de scânteii minunate*” (G. Meniuc, *Delfinul*).

Capacitatea de reverberare lirică a determinativelor figurate este sporită adeseori prin reluarea și dispunerea lor simetrică, așa cum e în următorul fragment din romanul *Clopotnița* de I. Druță: „*Un glas gingaș, de femeie, continua să-l tulbure... Era un glas tăinuit și dulce, un glas cu undiri îndepărtate de clopot, un glas ce venise pentru a-i lua tot ce-a avut, dăruindu-l cu ceea ce are*”. Organizarea determinativelor cu valoare afectivă (*gingaș, tăinuit și dulce, cu undiri îndepărtate de clopot*) pe axul sinecdocii repetate „*un glas*” mimează niște volute lirice ce învăluie făptura iubitei, sugerând farmecul și puterea irezistibilă a dragostei. Aceste volute propulsează un puternic val de dor ce străbate secvența despre Chișinăul plin de ispite și banalități, pe care îl descoperă Horia, și atribuie acesteia dimensiune emoțională unică.

În proza lui Ion Druță se rețin și alte tipuri de construcții enumerative simetrice, printre care cele comparative – remarcabile prin virtualitățile lor lirice. Comparațiile, se știe, prin însăși esența lor, „provoacă o primă stare de tensiune lirică în interiorul procesului de semnificare, între expresia denotativă a unei lumi cu existență obiectivă și expresia conotativă a unei alteia de esență subiectivă” [7, p.294]. Or, modul de constituire a comparatului și/sau a comparantului poate dimensiona această tensiune lirică ce apare deja în actul de semnificare. Organizarea comparațiilor în ample construcții întemeiază un surplus lirico-semantic și contribuie la potențarea lirismului. Bunăoară, dispunerea în „evantai” a comparanților ce referă la același termen comparat este la Ion Druță o modalitate prioritară de dezvoltare a lirismului în trepte: „Avea clopotul acela un sunet *curat ca lacrima, tulburător precum lacrima, frumos cum sînt frumoase lacrimile bucuriei...*” (Ion Druță, *Biserica albă*); „Avea ceva *frumos ca cerul, senin ca cerul, veșnic ca cerul* cântarea copiilor în plină iarnă la geamul unei case” (Ion Druță, *Povara bunătații noastre*). Situarea cuvintelor evaluative afective (*curat, tulburător, frumos – frumos, senin, veșnic*) între termenii comparației, astfel ca ele se raportează atât la com-

parat, cât și la comparant, legitimează reverberarea emotivității pe două direcții, acoperind nu numai segmentul construcției comparative, ci și anumite segmente limitrofe.

De notat că anumite șiruri de comparații cu referință comună au, de obicei, efect gradual, marcând creșterea progresivă a sentimentului, deci și a lirismului: „S-a îndrăgostit, și această mare dragoste a vieții lui a venit peste dânsul *ca un vânt, ca o apă mare, ca un potop*” (Ion Druță, *Clopotnița*).

Este adevărat că și fără a fi însoțite de determinative cu valoare afectivă, comparațiile lirizează întrucâtva percepțiile naratorului din descrierile peisagistice: „Stelele sclipeau trist *ca după o boală lungă*” (I. Druță, *Povara bunătații noastre*), la fel și pe cele din descrierile portretistice: „Josuță și puțină la trup, cu fața-i rotundă, veselă, zâmbitoare, umbla Tincuța ceea prin Ciutura *ca o pălărie de răsărită dată în floare*” (Ion Druță, *Povara bunătații noastre*). Dar tot atât de adevărat e și faptul că ele nu asigură totuși expansiunea lirismului în contexte apropiate, expansiune care este necesară pentru menținerea regimului liric al narațiunii.

Bineînțeles, sunt mai mulți scriitori care evită dislocările simetrice. Unul dintre aceștia este Ionel Teodoreanu, el preferând construcțiile asimetrice în care metaforele și alte figuri semantice „cresc” parcă unele din altele, se contaminatează reciproc, întemeind o acumulare rapidă și consistentă de efecte emoționale, expresive, care măresc forța afectivă a discursului. Întru ilustrare desprindem un episod din romanul *La Medeleni* în care naratorul relatează despre călătoria familiei Deleanu la Iazul Mânzului: „În fața soarelui, pe zarea de apus, *nourii mici ca un stol de hulubi ciuguleau sâmburi de rodie. Și deodată, cuprinși de flacără, se topiră roș, sticlos roș ca belteaua de gutui. Pe altă zare, suluri lungi de abur fură deodată straturi răsturnate de uriași muguri de stânjenei. Înflorirea le fu destrămare în fum albăstrui, cu creste sanghine. Se iviră coruri de rubin, și sfieli violete ca încercănarea ochilor de fată. [...] Era ca o Șeherezadă a luminilor*”. Angrenajul de o coerență perfectă al metaforelor și comparațiilor dispuse asimetric determină intensificarea progresivă a sentimentului de încântare, prilejuit de contemplarea misterelor cosmice. În concordanță cu acest sentiment, se instituie o atmosferă de basm care, transgresând secvența dată, lirizează istoriile despre trecutul familiei Dumșa, relatate anterior de narator și face să vibreze puternic regretul pentru destinele nerealizate în dragoste, cum este cel al Fiței Elencu și Barbu Dumșa.

Acest mod de lirizare este utilizat în mod exemplar și de V.Ioviță. În nuvela *Râsul și plânsul vinului* naratorul, recurgând la un angrenaj asimetric de metafore, pe de o parte, dă expresie zbuciumului sufletesc al personajului, iar, pe de altă parte, își exprimă indirect atitudinile și dispozițiile afective disimulate în legătură cu drama evocată: „Bătrânul și-a smuls pălăria din cap și pletele dalbe *i-au curs pe umeri într-un poclon adânc*. S-a închinat mărețului Apus, apoi a ridicat fruntea umilă și *s-a uitat în ochii lui de jar*. A cerut să-i întoarcă *din cuptoarele de foc feciorii, pe care i-a înghițit cândva. Dar Apusul se grăbea să întindă umbrele uitării peste faptele și durerile lumești și nu i-a trimis drept răspuns decât tăcerile nopții*”.

Considerabile disponibilități de lirizare a discursului atestă, la I.Druță, I.Teodoreanu ș.a. metaforele-dublete, care, aflându-se în relații de sinonimie, referă la un termen regent comun și, drept urmare, îl reliefează, mărindu-i efluviile lirice emanate. Exemple concludente în acest sens putem găsi în episodul cu macii roșii din *Povara bunătații noastre*: „În fața lui se legăna un câmp larg, *scăldat în sânge - șaizeci și ceva de hectare, cât vezi cu ochii, erau numai foc și pară*. Înfloriseră macii. [...] Se repezea câte o boare de vânt, legănând flăcările acestui câmp *cu creste roșii, călite*. Șaizeci de hectare, șaizeci de *minuni* clădite din bulgării acestui pământ, șaizeci de *valuri plămădite din gămălii de jăratec*”. Fiind redundante, dubletele metaforice din fragmentul respectiv atribuie termenului regent (simbolul macilor) expresivitate cromatică, dar și afectivă, sintetizând trăiri ce concretizează admirația față de vitalitatea naturii, față de manifestările ei exuberante, impetuoase. Atare sensuri ale macilor se bazează pe ocurența semului „foc” cuprins de majoritatea metaforelor-dublete. Observăm că, fiind plasat în context metaforic, lexemul „macii” cumulează sensuri figurate, devenind simbol. Pe măsură ce se derulează narațiunea, el își extinde semnificațiile și implică o percepere afectivă a unui timp istoric care se descoperă drept atroce: sacrificarea ființei umane într-un război nemilos, dorul fierbinte al părinților pentru copiii morți pe câmpul de luptă–iată doar câteva dominante ale acestuia. Întemeiat inițial pe câteva metafore-dublete și dezvoltat apoi prin relațiile cu alte construcții figurative, simbolul macilor condensează substanța lirică a discursului, sensibilizând profund viziunea naratorului.

Un exemplu de amplificare a poeticității unui simbol nuclear, iar respectiv, de augmentare a forței lui de iradiere lirică aflăm în nuvela *Ochi de urs* de M. Sadoveanu : „Pâclele *vin încet după el. Au în ele ceva viu, deși pădurea pare cufundată în somnul de cremene al muntelui. Prin pâcla mișcătoare străbate de-aproape, fără răsunet, ca un puf, un țipăt de buhă. [...] s-au stins în pâclă și cele din urmă zări ale zilei care mai nălucesc*

în înalt”. Interacționând cu contextul figurativ în care este plasat, cuvântul-simbol *pâcle* se încarcă de semnificații poetice, devenind un centru de iradiere a undelor lirice. Reverberarea acestora în discurs e susținută de dezvoltările figurative, precum și de substituirea cuvântului *pâcle* de coreferentul lui metaforic, *fantome*, în enunțurile ce urmează la o anumită distanță de secvența citată: „Se vedea cum de pe vântul zăpezii *se preling în sus fantome. Se ridicau în timp, apoi coborau la vale, apăsa asupra lor tăcerea înghețată a înălțimilor*”. Totodată, în virtutea ocurențelor sale, simbolul *pâclelor* contribuie esențial la prefigurarea atmosferei ireale în nuvelă, singularizând sugestia poetică a tulburării sufletești, a mahnei și incertitudinii, ce îl cuprind pe Kuli în momentul în care îl ucide pe urs, stări sufletești ce colorează dramatic narațiunea.

O considerabilă capacitate de sensibilizare și de lirizare vădesc analogiile desfășurate care, prin similitudinile și corespondențele marcate, extind sfera de acțiune poetică și de rezonanță lirică a cuvântului/enunțului: „Avea o părere de bine care-i râdea în toată alcătuirea fizică: era în el *aceeași lumină care vibra în cuprinsuri, în pământ, în cer și în toată zidirea vie*” (M. Sadoveanu, *Noaptea de Sânziene*), „Păreau un basm, o vrajă, un descântec părea câmpul celandulelor de maci înfloriți, și cum te prindea în mrejele sale, nu mai puteai scăpa” (Ion Druță, *Povara bunătății noastre*).

Deci am văzut că, în pofida impersonalității sale, naratorul heterodiegetic din opera lui Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Ion Druță ș.a. exprimă adeseori atitudini afective, care își găsesc expresie prin mijlocirea figurativului. Redundanța elementelor figurative, gruparea lor simetrică ori asimetrică, condiționează formarea unor „ostroave” de lirism, legate unele de altele prin halouri afective, asigurându-se astfel caracterul unitar al regimului narativ liric.

#### Referințe:

1. Țau Elena. Limbajul operei literare. - Chișinău, 2007.
2. Ricoeur Paul. De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică II. - Cluj-Napoca, 1999.
3. Vianu Tudor. Problemele metaforei și alte studii de stilistică. - București, 1957.
4. Vianu Tudor. Arta prozatorilor români. - Chișinău, 1991.
5. Tomuș Silvia. Ionel Teodoreanu sau bucuria metaforei. - Cluj-Napoca, 1980.
6. Zafiu Rodica. Narațiune și poezie. - București, 2000.
7. Irimia Dumitru. Limbajul poetic eminescian. - Iași, 1979.

Prezentat la 19.11.2010